

Harro Schmidt:

## DIE VIOLA DA GAMBA DER VIOLINFAMILIE

Ein vergessener Gambentyp des Barock

Eine Gambe in Geigenform mit Ecken, sogar mit gewölbtem Boden und mit einem relativ starken, fast cello-ähnlichem Klang, gibt es denn das? Ist das Instrument, das wie ein "Cello mit sechs Saiten" aussieht, überhaupt eine Gambe im historischen Sinne? Ist es nicht vielmehr ein Bastard, eine hybride Kreuzung, eine dubiose Neuzüchtung aus Gambe und Cello?

Was auf den ersten Blick so ungewohnt aussieht und was so eigenartig hell und auch voll klingt, das ist in Wirklichkeit eine legitime Gambe, eine Spezies besonderer Art, ein abhanden gekommener, weithin vergessener Gambentyp von besonderer Qualität, eine Gambe, die sich bereits in der Frühgeschichte der Geigenfamilie entwickelt hat, in späterer Zeit noch von Cremoneser Meistern gebaut worden ist, die aber wie so viele historische Musikinstrumente in einen Dornröschenschlaf verfallen und in Vergessenheit geraten ist.

Faßt man einmal zusammen, was in unseren Musiklexika unter dem Stichwort "Viola da gamba" erklärt wird, so hat eine Gambe etwa diese Merkmale: Sie hat, ähnlich wie der Kontrabaß, abfallende Schultern und meistens einen flachen, oben abgeschrägten Boden, hat hohe Zargen, an denen der Rand von Boden und Decke allerdings nicht überstehen soll, außerdem hat sie Schalllöcher in C-Form, auf dem Griffbrett meistens sieben Bünde und hat im Unterschied zur Violinfamilie, ähnlich wie Laute und Gitarre, eine Terz-Quartstimmung. Es gibt große und kleine Gamben, nach Stimmlagen geordnet und benannt, und wir kennen die chorisch gespielten Consort-Gamben und die als Soloinstrumente gedachten Division-Viols. Alle diese Gamben sind ihrer Verwendung nach primär Kammermusik-Instrumente, sie wurden vor allem in "Kammern", d.h. in kleinen Räumen gespielt, und deshalb brauchte ihr Ton nicht besonders groß zu sein. Der typische Gambenklang soll angeblich still oder leise, "mild und dunkel" sein<sup>1</sup>. Nach Meinung aber des vielleicht größten Gambenbauers der Geschichte, Jacobus Stainer, muß eine Gambe allerdings etwas anders, nämlich "fein hell und rein" klingen<sup>2</sup>. Das hört sich also etwas anders an, als unsere Lexikonschreiber behaupten. Von 'piano-sound' ist keine Rede. Im Gegenteil, denn in Cramers Musikmagazin von 1783 lesen wir, daß eine Gambe des berühmten Hamburger Geigenbauers Joachim Tielke angeboten wurde, die alles andere als leise klang. Von diesem 1718 gebauten Instrument heißt es, sie habe einen "überaus reinen und vortrefflichen hellen, starken Ton"<sup>3</sup>.

Wer sich noch gründlicher informieren will, sich in Museen umtut und wer musikwissenschaftliche Quellen zu Rate zieht, der trifft nicht nur auf eine große Vielfalt von Formen, sondern er findet auch deutliche Spuren einer eigenständigen, heute unüblichen Gambenart. Es sind historische Gamben, die auf den ersten Blick wie Celli aussehen, die sich von der Frühgeschichte der Geige an als legitime Gamben mit Terz-Quartstimmung innerhalb der Violinfamilie mit typischen Baumerkmalen von Geige und Cello entwickelt haben. Von der ehemaligen Pracht dieser Instrumente ist leider nur sehr wenig erhalten geblieben, die meisten sind zu Celli umgebaut worden. Frühe Belege sind die Gamben von Gasparo da Salò, Brescia (heute in der Hill-Collection, Oxford) und von Hanns Vogel, Nürnberg (Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg), beide Instrumente aus dem 16. Jahrhundert.

Die Tatsache, daß unser vergessener Gambentyp der Violinfamilie seit dem frühen 17. Jahrhundert in Italien (bei den Brüdern Amati, 1611)<sup>4</sup>, am Anfang des 18. Jahrhunderts



in England (Barak Norman)<sup>5</sup> und noch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich (bei Diderot, 1751)<sup>6</sup> nachweisbar ist, legt den Schluß nahe, daß es neben den für die Kammermusik gedachten, relativ leisen Instrumenten in den europäischen Musikzentren diese ganz anderen Gamben gegeben hat, die, weil sie stärker klangen, für größere Ensembles und Räume und für Konzerte geeignet waren. Der Engländer Christopher Simpson bildet in seiner berühmten Gambenschule von 1665 beide Gambentypen nebeneinander ab und schreibt von der Division-Viol mit Cellomerkmalen, daß ihr Klang gegenüber der anderen "resonantior" sei, d.h. eine stärkere Resonanz habe<sup>7</sup>. Die Gambe, das können wir also allgemein und zusammenfassend sagen, war und ist weder ein grundsätzlich leises Instrument, noch ist sie ausschließlich nach einem festgelegten Formschema in der bekannten, etwas archaisch wirkenden Violenbauweise gebaut worden.

Wer sich in der Stradivari-Literatur auskennt oder umsieht und die Violoncelli dieses Meisters genauer untersucht, findet unter den vermeintlichen Original-Violoncellietliche umgebaute, verschnittene und verkleinerte Instrumente, oft Bassette genannt, die ihrem Ursprung nach der Gambenfamilie zuzuordnen sind und wirkliche Gamben waren. Stradivari war nicht nur ein genialer Geigen- und Cellobauer, sondern auch ein ebensolcher Gambenbaumeister<sup>8</sup>. Obwohl keine seiner Gamben im Originalzustand erhalten ist, wissen wir recht gut, wie seine Gamben ausgesehen und geklungen haben müssen.

Der überlieferte und von Sacconi<sup>9</sup> beschriebene Werkstattnachlaß von Stradivari gibt uns die Möglichkeit, ziemlich genau zu rekonstruieren, was uns verloren gegangen ist. Nach den erhaltenen Plänen, Aufzeichnungen und Modellen hat Stradivari nicht weniger als fünf verschiedene Arten und Größen von Gamben gebaut. Wir haben die Maße und Pläne von siebensaitigen Gamben nach französischer Art, die (1701 und 1737) in seiner Werkstatt gebaut wurden, und wir wissen von großen fünfsaitigen und kleineren sechssaitigen Gamben. Unter den Nummern 250 bis 341 seines Nachlasses haben wir so detaillierte von Stradivari benutzte Schablonen und Konstruktionszeichnungen, daß die Möglichkeit besteht, Stradivari-Gamben unterschiedlicher Größe und Bauart zu rekonstruieren.

In diesem Zusammenhang interessiert u.a. besonders ein größeres Instrument, nämlich der Konstruktionssatz für den Bau einer Viola da gamba vom 23. Februar 1684 (Nr. 250ff.). Nach der originalen Beschriftung handelt es sich um eine Gambenart, die über der von Stradivari so genannten Form B verfertigt ist, d.h. auf derselben Form, auf der u.a. das berühmte Duport-Cello gebaut worden ist. Diese Gambe hatte Ecken, eine Geigenform, allerdings mit spitz gegen den Hals zulaufenden Schultern, eine Schnecke, Bünde und Schmuckintarsien. Die F-Löcher standen, wie eine (von Sacconi offenbar mißverstandene und mißdeutete) Zeichnung (Nr. 272) erkennen läßt, etwas weiter auseinander als beim Cello. Das erklärt sich aus der Saitenzahl und der daraus resultierenden größeren Stegbreite. Da die Anzahl der Saiten bei Stradivari-Gamben zwischen fünf und sieben schwankt, dürfen wir annehmen, daß dieses auf der Celloform B konstruierte Instrument nicht nur mit fünf, sondern auch mit sechs Saiten gebaut worden ist.

Wie konnte es geschehen, daß diese, nennen wir sie einmal "Konzertgambe", in Vergessenheit geriet? Die Erklärung ist ebenso simpel wie plausibel, kann hier aber nur kurz skizziert werden. Mit dem Erlöschen des Interesses an der Gambenmusik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erwacht eine verstärkte Hinwendung zur Celloliteratur, eine Entwicklung, die sich bis ins 19. Jahrhundert rasant fortsetzte. Die Begeisterung für das Cello und seine Musik wuchs und wuchs. Eine Vielzahl von Gamben des älteren Violentyps mit flachem Boden wurde damals umgebaut, konnte aber, obwohl in romantischer Zeit als Celli in Gebrauch, tonlich nicht befriedigen. Es waren kümmerliche Sklaven der herrschenden Geigenfamilie, diese ihrer Individualität beraub-



ten, zu Celli umfunktionierten Gamben, die heute als sogenannte Cellamben schon wieder musealen Seltenheitswert haben, nachdem der Rückbau und die Rekonstruktion von veränderten Gamben modern und üblich geworden sind. Umgebaut wurden im 19. Jahrhundert vor allem freilich auch jene vielen in Italien verfertigten Gamben mit Cellomerkmalen, die Instrumente mit gewölbtem Boden, spitzen Ecken und Schnecke. Auf den ersten Blick waren solche Pseudocelli allerdings nicht mehr als Gamben zu erkennen, ließen sich aber nach ihrer Metamorphose teuer verkaufen, die Nachfrage nach alten Celli stieg mit der Beliebtheit der Cellomusik.

In jüngster Zeit ist nun das Interesse an solchen Gamben erwacht, die nicht nur für Kammermusik in kleinen Räumen, sondern auch für den Konzertgebrauch in größerem Rahmen geeignet sind. Gefragt sind Konzertinstrumente, Konzertgamben. In der Geschichte unserer Musikinstrumente waren, wie wir sahen, Gamben bekannt, die solchen Ansprüchen gerecht werden konnten. Das ist während der anhaltenden Renaissance alter Musik unberücksichtigt geblieben, vielleicht weil das Gamben-Klangideal etwas einseitig als still und leise mißverstanden wurde. Wer hat es nicht schon erlebt, daß der Gambenpart in Bach-Passionen kaum zu hören war und daß die Gambisten im 6. Brandenburgischen Konzert weniger Solisten als vielmehr Statisten zu sein schienen?

Der Hamburger Geigenbaumeister Hubert Schnorr hat aus solchen Gründen und aufgrund der hier skizzierten Überlegungen neuerdings damit begonnen, Gamben nach Stradivari-Vorbildern zu bauen, und zwar mit verblüffendem Erfolg. Diese Gamben vereinen jenen "feinen und hellen" Klang des Stainer-Ideals mit der Fülle, die der Geigenfamilie zueigen ist.

Eine Lücke in der Klanggeschichte älterer Musikinstrumente beginnt sich zu schließen. Wir haben vielleicht wieder eine konzertfähige Gambe, die imstande ist, die solistische Gambenmusik aus dem Schattendasein der Kammer- und Hausmusik zu erlösen. Die vergessene und zu neuem Leben erweckte, in der Geigenfamilie beheimatete Gambe könnte als ein historisch legitimes Musikinstrument der Pflege und Renaissance alter Musik neue Dimensionen und inspirierende Möglichkeiten eröffnen. Und es erhebt sich die Frage, ob dieser in unserer Musikpraxis und in unserem Konzertleben noch unbekannte Gambentypus durch Kooperation von Musikwissenschaft und Instrumentenbau zu einer Innovation beitragen und ob der Klang dieser Instrumente ästhetische Gegenwart werden kann.

Wir werden unsere Ohren aufsperrern und uns in Abwandlung einer von Bach gegebenen Empfehlung, "Quaerendo invenietis", sagen lassen müssen: audiendo invenietis.

#### Anmerkungen

- 1) dtv-Atlas zur Musik, Band 1, München und Kassel 1977, S. 39.
- 2) Harro Schmidt, in: Jakob Stainer und seine Zeit, Edition Helbing, Innsbruck 1984, S. 84.
- 3) Magazin der Musik, herausgegeben von C.F. Cramer, Hamburg 1783, Spalte 1029f.
- 4) David D. Boyden, The Hill Collection, Oxford University Press, London 1969, S. 12ff., s. Abb. 1.
- 5) Sotheby's (Auktionskataloge vom) 5.7.1976 Nr. 154 und 12.12.1985 Nr. 109.
- 6) Diderot und d'Alembert, Encyclopédie, Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers, Paris 1751ff., Tafel XI, S. Abb. 2.



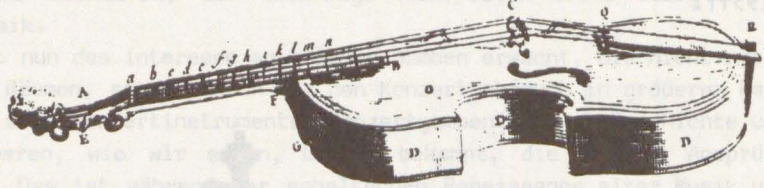
- 7) Christopher Simpson, The Division-Viol, London 1665 (und 1667), Abb. 1, s. Abb. 3.
- 8) Herbert K. Goodkind, Violin Iconography of Antonio Stradivari, Larchmont, New York 1972, und William E. Hill and Sons, Antonio Stradivari, His Life and Work, London 1902, S. 109ff. und
- 9) Simone F. Sacconi, Die 'Geheimnisse' Stradivaris (Übersetzung), Frankfurt 1976, S. 193ff.



Viola da gamba in Cello-Form von Ant. und Hier. A m a t i, Cremona 1611. 1968 unter dem Abgedruckt mit freundlicher Genehmigung von Oxford University Press, London.

Basse de viole in Cello-Form aus der "Encyclopédie" von D i d e r o t und d ' A l e m b e r t, Paris 1751.

Instrumente mit schrägen Böden, spitzen Ecken und Schnecke. Auf der Abbildung ist ein Bass de viole in Cello-Form dargestellt, das eine Mischung aus Violine und Cello darstellt. Es hat eine längliche Form mit einer hohen Brücke und einem tiefen Korpus.

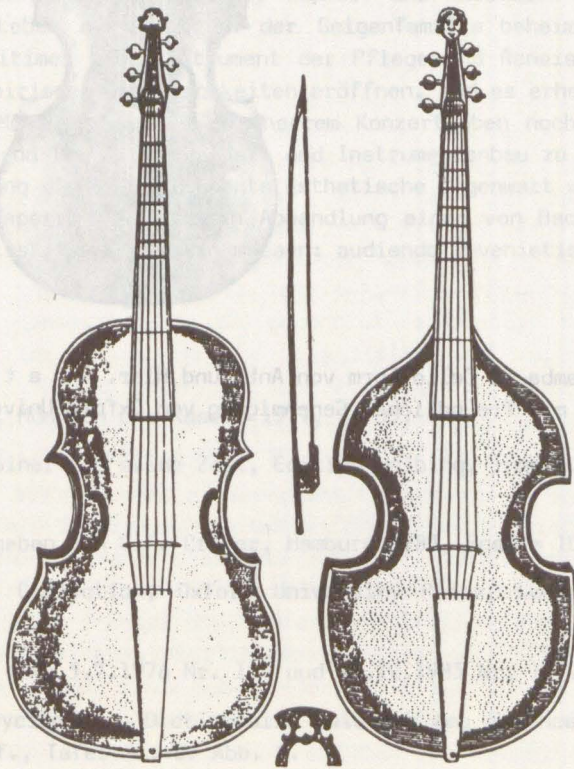


In jüngster Zeit ist nur das für die Kammermusik in kleinen Räumen geeignet sind. Gefragt ist der Musikinstrumente werden gerecht werden könnten. Das ist ein Problem, das nicht leicht gelöst werden kann. Vielleicht werden Klingen etwas anders als still und leise miteinander. Wer hat nicht schon erlebt, daß der Gambenpart in Bach-Passagen kaum zu hören war und daß die Gambisten im 6. Brandenburgischen Konzert weniger Solisten als vielmehr Statisten zu sein schienen?

Der Hamburger Geigenbauernverein hat aus solchen Gründen und aufgrund der hier skizzierten Überlegungen neue Modelle aufgestellt, Gamben nach Stradivari-Vorbildern zu bauen. Zwei Gamben-Formen, die erste mit Cello-Umriß, aus Christopher S i m p s o n, "The Division-Viol", London 1665.

*Forma Cbelys utraque Minurisonibus apta, sed Prima resonantior.*

Eine Lücke in der Klangerfüllung zu schließen. Wir haben vielleicht ein solches Instrument, das die charakteristische Gambeform aus dem 17. Jahrhundert wieder aufleben lassen könnte. Die vorgesehene und zu neuem Leben erweckende Gambeform könnte als ein historisches Instrument betrachtet werden. Musik neue Dimensionen und Inspirationen zu bieten. Die Frage, ob dieser in der Tat ein solches Instrument sein könnte, ist eine, die nur durch Kooperation von Musikern und Instrumentenbauern beantwortet werden kann. Wir werden unsere Überlegungen in der nächsten Ausgabe der "Encyclopédie" veröffentlichen.



- 1) David O. Boyden, The Hill, London, 1969, S. 127ff., Abb. 1.
- 2) Harry Schmidt, in: Jakob Stötzner, Die Gambe, 1984, S. 84.
- 3) Magazin der Musik, herausgegeben von David O. Boyden, The Hill, London, 1969, S. 127ff., Abb. 1.
- 4) Sotheby's (Auktionskatalog), London, 1969, S. 127ff., Abb. 1.
- 5) Diderot und d'Alembert, Encyclopédie, Paris 1751ff., Abb. 1.